خمار دزديمونة للقاص فاروق السامر 2-1

تقنية النص في غواية اللغة وأسئلة الواقع

زيد الشهيد
ناقد

تؤدي اللغة التي هي أداة الكاتب في التعبير عن الخوالج والترجمة عمّا يريد أن يقول الدور الوسيط بين الكاتب كقطب تنطلق منه عملية الخلق وبين المتلقّي الذي يشكل القطب الآخر في العملية ذاتها . وحيث أن " اللغة بمفهومها العلمي تعتمد على الجملة التي هي الوحدة الأخيرة التي يمتلك فيها علم اللغة حق الاهتمام بها " على حد قول رولان بارت فإنَّ الكاتب يجهد في التعويل عليها وإلحاقها بسيل من الجمل الأخرى التي تشكل له خطابه الذي يسعى لإيصاله إلى المتلقي بالصورة الذي يأمل وبالأسلوب الذي يهدف . وبهذا تكون اللغة وسيلة من وسائل الإغواء التي يخطط صانع الخطاب من اجل نفاذها إلى ذائقة المتلقي والاستحواذ عليها لتكون خاتمة قراءة النص بلذاذة خاصة أحدثتها أرائج هذه اللغة المعطَّرة لفضاء القراءة والمثيرة لكوامن رغبة دفينة داخل المتلقي لم يستطع غير الكاتب الحصيف إثارتها وتأجيجها وإدخالها عالم الوجود وبالتالي نقل ذائقة هذا المتلقي من الأجواء المعهودة إلى الفضاءات غير المألوفة فتتحقق بذلك لذة النص عبر غواية اللغة واستخدامها الأمثل .

وفي القص يتوخى النص المؤثر التحايث مع أبجديات الواقع ورموزه المتناثرة في الأرجاء ، ويسعى من أجل تكريس حالة تبتغي الرصد والتحديد ثم التحرك بغية التغيير . الواقع – أي واقع – يعيش التشظي لدى المثقف المحمل بوعي خاص وليس بالسهولة تجميعه وصياغته . وإذا كان من احد يفعل ذلك فليس غير السارد المتميز ذو التأثير القدير بما يمسك به من موهبة متفجرة و خزين لغوي ثر ، وطاقة لا تعرف النضوب ولا ترتضي المراوحة ، بل تعيش الجيشان والتناسل الذي لا يعرف الاكتفاء ، اعتماداً على اختلاق أحداث وانعطافات (قد تبدو لا مرئية في كثير من الأحيان لدى الآخرين لكنه يقبض عليها) وهي لما تزل جنينية في حجرة التشكّل القادمة أبعادها من اللامعنى ، فيحيلها في صورة معنى تحمل ملامح الإقناع والتصديق وإن بدت غير حاسمة الوجود من قبل المتلقي ؛ وإن ظنها آتية من بنات أفكار السارد .

إن الواقع الذي يعيشه السارد هو الواقع نفسه الذي يترجل عليه المتلقي لكن الأسئلة التي يعرضها الأول على أديم الواقع قد تتفاوت عن الإجابات التي قد يخلقها الثاني وهو يعيد صياغة النص أثناء وبعد القراءة . والنص الذي يدخل لحظة القراءة يعرض وجوده مستلاً من ثنايا الواقع متكيناً من وحدات سردية وأفعال مترابطة ومتداخلة تدفع بالنص إلى أن يكون محملاً بالدلالات . وكل دلالة أو حدة سردية لها فعلها المستقل وتأثيرها الكلي تمازجاً مع باقي الوحدات في نفس الوقت حيث يتشكل النص كعمل تدويني يحمل وحداته السردية وإقناعه المؤثر غير المتكامل (إذ ستتولد لدى المتلقي عند القراءة وبعدها وحدات سردية تخلقها القراءة فتكون متممة لحركية النص الذي لن تقف دلالاته بل ستستمر في قراءات لاحقة من متلقٍّ لاحق) . وكلما كانت الوحدات السردية المستخدمة فاعلة ولها الأساس البنيوي والمعنوي المؤثر كلما كان غورها وتعمقها في الذات القارئة مؤكداً حيث تصنع لها وجوداً حفرياً في ذاكرة وذائقة المتلقي .

وبالدخول إلى مجموعة (خمار دزديمونة) وهي مجموعة مهمة لا يمكن التغاضي عنها كباقة نصوص سردية متميزة نكون قد دخلنا عوالم نصية لها وحدات سردية تشكّل وجودها بقوة اللغة التي تحملها وحفاوة الأسلوب الذي يحمل هويتها . وفاروق السامر من الساردين الذين يمتلكون موهبة عالية وثقافة عامة لا يستهان بها إلا انه مقلٌّ في إنتاجه الأدبي ومفضل الابتعاد عن الساحة الأدبية لأسباب يحتفظ بها لنفسه ، وقد فاجأ الواقع الأدبي بنصوص نالت الإعجاب باقتدار . وفي خمار دزديمونة الكتاب يواجهنا الغلاف بصورة قناع أفريقي له تماس بحيثيات قصة دزديمونة التي تحويها المجموعة إلى جانب ثمان نصوص قصصية حبث يشكل القناع في النص القصصي المذكور احد الإكسسوارات المفترضة لمعالجة حالة شاذة تعتري بطلة القصة لكنه إكسسوار لا يحل المشكلة ولا يطمر الجرح . ونصوص المجموعة التي امتد تاريخ كتابتها بين مبتدأ العام 1987 ومنتهى العام 2004 تأخذ حيزاً زمنياً يقدر بسبعة عشر عاماً ما يؤكد للمتلقي أن السامر كان مقلاً فعلاً ، وإنّه لو كان قد كتب بنفس إبداع مجموعته هذه باستمرار لكّنا قرأنا عنه في النشريات الأدبية العربية والعالمية ولكان ضيفاً محتفى به في المحافل الأدبية والثقافية .

النصوص .. تحليل مختصر

(1) الغناء في الهواء الطلق

يتوجه المنظار السردي في هذا النص لرصد شريحة من زمن مقتطع لحقبة تدور أحداثها في بانوراما انتقال الإنسان قسراً من مرابع تواجده السكاني الأصيل إلى أماكن أخرى بحكم الحالة الاستثنائية التي تحمل أثقال ضغطها على الكواهل التي لم تُهيّأ للحمل أصلاً . فنجد جموع العوائل مدفوعة إلى التهجير هروباً من أتون حرب كان للقذائف والصواريخ والدروع وناقلات الجند ولعلعة الرصاص فعلها المؤذي الذي يصل حد القتل الناتج عن إبادة . والسارد في النص يجد نفسه مع جموع عائلات مشردة في مضمار الحرب العراقية الإيرانية (النص يؤرخ لاكتماله في نيسان 1987) وقد وضعوه / وضعوهم في رقعة مسيجة أشبه بمعسكر مهمل أو مستعمرة أخليت ؛ وثمة حارس بواب يتحكم بدخول وخروج العربات والناس . تتم عملية رصد الحال كصورة يومية تختزنها ذاكرة السارد وتلفظها بلغة يعلب عليها الوصف الجميل المتماسك القادر على إثارة ذائقة المتلقي وبفضاء سردي يحيل المأساة إلى ظرف تسهل السيطرة عليه ، والقسوة إلى مشهد يخبىء في الذات القارئة صفاء الملامح والإشارات وسهولة رصد الهواء والتراب ، وحتى الإيحاءات والملامح المحفورة على الوجوه . (تاريخ إنتاج النص نيسان /1987)

(2) الحائط

يبوح النص بصورة فتاة تقف عند نافذة يتصالب أمامها جدار هائل . الفتاة بعمر الثلاثين . وفي غمار ضجرها ، وشعورها بلا جدوى وجودها ، والعالم المغلق الذي تعيشه مع صديقة لها تشاركها الغرفة . كل ذلك يخلق لديها حالة نفسية من عدم التوازن فتروح تمسك بحبّات البيض الثلاثين التي تحتويها الطبقة الحاوية و(هي نفسها سنوات عمرها) وترمي بها إلى الجدار فتتهشم البيضات وتسيح ، صانعة لوحة جدارية تشير إلى مشهد سريالزمي يعبر عن الهباء الذي تمر الفتاة في طرقاته والضياع الذي يغدو أبجدية لحياتها القادمة . (تاريخ إنتاج النص شباط /1986)

(3) غضب النارنج

يتخذ الرجل المطعون بغدر الزمن من أرض جرداء تجاور منزلاً له ليحيلها حديقة تنبثق على أديمها شجيرات وعشب فتصبح الحديقة كما لو كانت حالة مستجدة ، مقللة من الشقاء الذي يقحم قلبه ويضئل من نسبة الضياع الذي عاناه لمدد طويلة من حياته . ويغدو نمو الشجيرات ويناعتها كمعادل موضوعي لانبثاق ضوع من طمأنينة مُفتَقَدة في زاوية من زوايا روحه الملتاعه .. أنّه يعوم في غمار شقاء استحوذ على أعوام وفيرة من حياته ، وما المتبقي من سنينه آثر أن يجعلها فسحة للأمل ولو على شحوب ، لكن هذه الفسحة سرعان ما تنطعن بخنجر اليأس عندما تهاجم حديقته ارتال جراد .

أي عندما تقض مضجعه جيوش السكاكين التي يحشدها المتجنون لتطيح بتطلعاته المنيرة طعناً وسحقاً وتهشيماً . (تاريخ إنتاج النص آب / 1986)

(4) الطبول

في النص الذي يشرع استهلاله بمشهد قاعة امتحان ومعلم مأزوم يرى إلى الطلبة ومعاناتهم ، خصوصاً عندما ينقطع التيار الكهربائي ويتوقف دوران المروحة حيث تغرق أجساد الطلبة بالعرق وتلتصق قمصانهم على ظهورهم في حين يغطس هو في يمّ اكتئاب كبير ومفاجىء لحظة مرور جوقة من نسوة من جانب جدار المدرسة وهن يعولن ويولولن معيدات إليه ضربات طبول تدق في رأسه متنبئةً بقدوم موقف أليم وأيام لا توحي بالاستقرار ولا تشير إلى نهاية قريبة لضوء النفق الذي وجد حياته مرميةً فيه . وقاعة الامتحان التي تضمّه كمراقب وطلبة يتضورون قلقاً على مستقبلهم جراء شعور الجميع بصعوبة الأسئلة الامتحانية تغدو من الشفرات التي يبثها الناص في جسد النص كدلالات ضيق العيش وهروب الأمان وسديمية القادم من الأيام .(تاريخ إنتاج النص تشرين ثاني / 1978) .

(5) الوهم

يتوجه النص إلى تسليط الضوء على رجل خمسيني يعيش معاناة الشعور بوهم جراء ما عاناه من اضطهاد وتنكيل حتى غدت الحياة لديه من عداد الشعور بالتطيّر من كل شيء . فَي البدء كان ما تعرض له من اختطاف وتعذيب وتغييب لزمن واقعاً وحقيقياً حتى صار ما يحيطه يشعره بأنه مراقب و ثمة مَن يتآمر عليه فاستجدت حالة قلق دائم ، ما جعله يتهجس من كل موقف يتكرر لمرتين حتى وإن كان بطريقة المصادفة . وفي لحظة نكوص يتوهم أن رجلاً يلاحقه وانه مقتول لا محالة فيستنجد بقريب يلتقيه فجأة طالباً منه مساعدته في التخلص من رجل يعتلي دراجةً شاهده لأكثر من مرة في طريقه وتهجس انّه ينظر إليه ويطيل النظرَ إنّه إذا الشخص الذي سيرتكب جريمة قتله فيندفع إلى بيته ليستخرج مسدساً ليقتله قبل أن ينال الرجل منه .

> في القص يتوخى النص المؤثر التحايث مع أبجديات الواقع ورموزه المتناثرة في الأرجاء ، ويسعى من أجل تكريس حالة تبتغي الرصد والتحديد ثم التحرك بغية التغيير .

قصيدة النثر العربية

إشكالية الأداء ومعرفية النص الشعري

محمد سمير عبد السلام
باحث من مصر

تجسد قصيدة النثر الأداء الإبداعي في خروجه المستمر من مقولات النوع و الذات و اللغة المقبولة ذات البعد الخطابي الواحد في عملية الاتصال المعقدة ، و التي تطرح إشكالياتها في الساحة الثقافية حتى اللحظة الراهنة ، دون قبول كامل للشكل التحويلي للدلالة أثناء القراءة ، ومن ثم حل الفواصل بين الأداء النصي و أداء القارئ ، و لكن قصيدة النثر العربية المعاصرة قدمت أكبر تحد لنموذج القراءة القديم ، لأنها لم تختزل في خطاب و لم تنسب نسبة كاملة إلى تيار الحداثة و ما بعدها ، فهي منتجة لما يستبق أي طبيعة يمكن أن ترد إليها و للتحول من تلك السمات التي ميزتها في نص بعينه أو جيل إلى ما يتجاوزها إلى غيرها .لقد أفادت قصيدة النثر من تحرر الكتابة الأوتوماتيكية اللاواعية عند بريتون و غيره ، لتجسد الاستبدال و التكثيف في عوالم الحلم ، و من ثم فقد وضعت القصد موضع الشك ، ثم تجاوزت اللاوعي ضمن إطار الذات في اتجاه أسبقية التداعيات النصية المميزة للرسالة الشعرية دون غيرها ، فارتفعت عن آليات اللغة الاتصالية التي تختزل الإنسان و العالم في مدلولات محدودة ، لقد خرج النص عن مركزية الصوت الشعري و صار الوعي المتعالي منتهكا وفق كريستيفا و بارت من داخل بحثه عن خصوصية شعرية .و قد صار توتر الاسم و علاقة النص بالصوت موضوعا لكثير من قصائد رفعت سلام في (إلى النهار الماضي) و (هواء قديم) لمحمد سليمان و غيرهما .و قد نلاحظ أن الخروج من الشعرية الذي بدأ بانتهاك الوعي التعالي يستبدل إطاره الفلسفي و ينتج كتابة ملتبسة بالوجود الواقعي / السيري بوصفه إكمالا للنص و الأسطورة على حد سواء ، و انتشار الأطياف التي تجمع بين الوجود و الغياب معا ، ثم التأويل الأنثربولوجي للإنسان خارج نطاق خطاباته الأولى ، و الإعلاء من تفتيت المركز و الكشف عن ألعابه المحتملة في تجسدات الأشياء الصغيرة خارج سطوة المنظور و النزعة الإنسانية برمتها ، فلهذه الأشياء طاقة تكوينية خاصة تؤثر في قراءة المشهد و تعيد إنتاجه ضمن تفاعلها المتجدد بالعناصر التراثية و الإنسانية دون مركز ، و الكشف المتجدد عن نوازع التدمير الغريزية عند فرويد أو الديونيسوسية لدى نيتشة ثم الاستبدال اللامتناهي عند دريدا في الكتابة الأولى ، و الشك في الآخر المخبر عنه في النص ، و في مركزية الوعي الراصد الذي صار قارئا في بعض النصوص لا منتجا مثل نصوص ذاكرة الوعل لفريد أبو سعدة ، و القارئ / المبدع وفق هذا التصور يجمع بين الأسطورة و الواقع و ما فوق الواقع و النصوص الثقافية المجهولة و المعلومة خارج أي سياق معرفي ، و لكنه سياق تأويلي متغير يناظر إشارات هيدجر و غورديمر و بول ريكور ، وعند هذه النقطة من الممارسات النصية المتجاوزة للمدلول و الواقع و المنطق الإنساني المركزي في التفكير تتحول قصيدة النثر من الحداثة و الحداثة العليا إلى ما بعد الحداثة و ما بعدها ضمن صيرورة الخروج و التجاوز التي بدأت منها .و بهذا الصدد أتفق مع الدكتورة ماري كلاجيز Mary klages في أن ما بعد الحداثة لا تأسف من أفكار التجزؤ و تفكيك المركز ؛ ذات أو نص ، خلافا للحداثة Modernity التي تقرن انعدام التوافق الذاتي بالأسى (1) .هكذا يكون التناقض و الانتشار الخارج عن المدلول الأول مقبولا و يؤسس لقارئ منتج جديد ، أو مؤول لا يبحث بالدرجة الأولى عن ما يدور في مخيلة المؤلف ، بل يشارك فيما يسميه هارولد بلوم بالقراءة الضالة المبدعة ضمن صيرورة الدال .و قد لاحظت ثلاث ممارسات ذات أهمية كبيرة في رصد صيرورة الخروج في قصيدة النثر العربية و المصرية ، هي الغياب ، و اللعب ، و امتزاج الثقافات عند ثلاثة شعراء ؛ هم محمد سليمان و علاء عبد الهادي و محمد فريد أبو سعدة .

أولا : الغياب في سرد الآخر :

تبدو لذة الغياب واضحة عند محمد سليمان في ديوان (أعشاب صالحة للمضغ) من خلال التشكيك في الذات الإنسانية الفاعلة ، تلك التي تملك ذاكرة للحضور السيري دون حضور ، إنه الغياب الذي يملك الإغواء بالتدمير ، و استباق الوجود في بديله الشبحي المغاير ، الذي يؤدي السرد باسم الذات الأولى المقتولة في فاعلية الشبح البديلة ، و المتحولة في ظلالها الممتدة في النص، و الواقع و المادة الكونية / الماء :

" في الصباحات / حين تقوم البحور إلى غاية / سوف يصحو ... / يرمي إلى شاطئ جثثا / و ظلاما له ملمس الوحل / ثم يغوص / يظل يغوص / يفتش بين السماوات و الموج عن شبح " (2) .

لقد استبق الصوت الحضور بغياب الصوت من الجثث ، فتلاشى الحضور من داخل حركة الغياب و طاقته التأثيرية ، و من ثم تولد الشبح من طاقة الغياب المجردة من فاعلية الفاعل ، من تناقضات التكوين البشري حين يواجه أطيافة في الآخر / البحر ، ففي ذاكرة البحر المخيلة يكمن البطل (إحاب) فيما فوق البحر في طاقته المغيبة لوجوده الظاهر:

" ربما مثل آخاب يبحث عن سيد / سابح في الوقار / له الريح و البحر / و الصمت و النور / حوتا يسد شبابيكه / لن يصيد / .. يسمع عزفا على الماء يبكيه / يستله من مدار / و يحشوه / سوف يطارد / يصطاد ظلا " (3). اخاب يمثل دورا جديدا في سياق الغياب الشبحي للصوت ، يتحول فيه الحسد الملازم للطوطم ، إلى أداء للصيد دون غاية سوى البحث عن سيادة الشبح / الغياب ، ففاعلية اخاب الجديدة مجردة من القوة ، تنفك ذاتيا من الغياب الكامن في تكوينه ، في الإصابات القديمة بجسده الذي يغيب هنا ليستبدل حسد التجسد المطلق لموبي ديك / الحوت الأبيض في رواية ملفل ، أما البحر فقد غاب في النص و التراث المؤول مثلما غاب النص في البحر ؛ فأفقد الفاعل فاعليته ، و لكن بقي السرد كتفاعل للطاقات الطيفية الأدائية .

ثانيا : اللعب و الانتشار الدلالي:

يكشف علاء عبد الهادي في ديوان (معجم الغين) عن لعب اللغة و لعب العالم معا في تكوينات حرفية / فوق تصويرية ، تستبدل العلامة بطاقة الدال / المختلف و الخارج دوما عن حده الصوتي ، أو الميتافيزيقي ، فمعجم الغين مرح للغين ، و لعب بالسرديات الصغيرة في حركتها التفاعلية المدهشة ، إننا أمام مواجهة مع الكون في انعدام وضوحه الأول ، خارج التأصيل لحقيقته المتوارثة ، و قد كتب بودريار عن هذا الملمح المعاصر في الفكر و ميزه بخروج الأشياء من خطاب الحقيقة ، و من حدود إدراكها المعرفية في اتجاه طلب للتشبيه و مواجهة جديدة يختلط فيها الواقع بتخييله في آن . وطبقا لبودريار، فدائما ما تشير الحقائق إلى عدم ، و خسارة كامنة في المعاني الظاهرة (4) .

من هنا كان الاختفاء في معجم الغين أقرب إلى اللعب الخفي لوجود الأشياء الآخر ، في نص الغابر يقول :

" الباب يدق / فمن سيفتح ساعته للفراغ / في وهن الهواء / ستسلم الحجرة حيطانها لضيوف يتركون عليها ظلالا حميمة " (5) .

الظل تأويل لاختفاء الوجود الكامن في الوجود الواقعي نفسه ، فالظل / الأثر يلعب في فضاء الحيطان الفارغة من منظورها المجرد من الإدراك بوصفه معرفة ، و لكنه رصد التشبيه كوجود متحول خارج مدلوله الإنساني .

و قد يبدو الاختفاء تأجيلا للوجود برمته رغم أنه أتى كتأويل له في النص السابق ، ففي نص الغارة يقول :

" الليل يخاف / لذا الليل أسود / يستتر خلف الأشياء دون مسمى / و حين يسميها النور / يموت " (6) .

كيف يطلب الاختفاء اختفاءه ؟ الليل يخاف و هو مصدر للخوف عند من يطلبون حقائق النهار .

هل كان استبدالا لنهار يطلب اكتشافا آخر للاسم ؟ أم أن الليل اختفاء خلف الاختفاء الكامن في الظاهر، و هو الأشياء حين تفقد مدلولها، و تشبه الليل الذي يحاكي الاختفاء ؟

ما الموت ؟ هل هو المعرفة ؟ الاسم ؟ المدلول ؟ إن الوجود هنا لعب بالاختفاء المضاعف لليل و الأشياء ، يقاوم حدود النور بالموت كأداء مؤقت في لعبة الاختفاء التي يصير فيها منظور الفاعل خلفية مهملة تطلب تفاعلا حرا للتجسد خارج الحدود .

و قد تلتحم الأشياء الصغيرة في معجم الغين بلعب الكتابة الأولى عند دريدا Derrida ، فتختلط دلالاتها بالآثار الأخرى المؤجلة لمدلولها التكويني ، فيصير الأثر هو البديل عن المركز رغم أنه يسمى باسمه ، فالمكنسة تؤسس لما يناهض المكنسة من داخلها ؛ و هو عضو الذكور ، و سجادة الصلاة تنتقل في بساط أسطوري طائر .

يقول : " الزعنفة تئن في الطبق منذ يوم / الموقد يخشى النار / المكنسة تخاتل الهواء / سجادة الصلاة تفر / الثلاجة تصب البياض على الحاضرين " (7) .

إن سرد الأشياء الصغيرة يحتل فضاء المنظور احتلالا مؤقتا؛ ليكشف أنه مجرد موقع أو فراغ مستبدل بالبياض الهاذي ،أو طاقة الهواء ، أو صراخ الزعنفة الحامل لتاريخ العبث .

ثالثا : امتزاج الثقافات :

يجمع فريد أبو سعدة في (ذاكرة الوعل) تصورات ثقافية ، و نصية متباينة خارج نطاقها الخطابي الأول ، بحيث يصير المقتطف مؤولا لخطابه لا تابعا له ، و عند هذه النقطة من التداخل بين المركزي و الهامشي ، و المحلي والعالمي يصير النص قراءة مفتوحة لبنيته الانشطارية الحوارية في آن ، فهي انشطارية / ما بعد حداثية ؛ لأنها تحتفي بالجمع بين الطرز المختلفة في تجزؤها و لعبها ؛ و حوارية بمعنى يتجاوز ما بعد الحداثة من داخلها .

و تبدو الثقافات المختلفة هنا متحررة من الوعي في حركتها فوق المعرفية في اتجاه تفاعل مفتوح ، و لننظر إلى هذه الفقرة من الديوان التي تجمع بين الميدوزا الإغريقية التي تحول ما يقع عليه بصرها إلى حجر و نص ثقافي مجهول و النزوع النيتشوي لجمال التدمير الديونيزي، و انفجار الصمت كبديل للموت في تكوين ثقافي واحد :

" في مخطوط قديم وصف جواب آفاق عينا سقطت من السماء و ظلت تتحرك ، فكل ما وقعت عليه صار حجرا ثم تحولت هي بعد ذلك إلى حجر كريم " (8) .

لقد أتى السرد كفاعلية لغياب العين في حالة التحجر المناهضة للطاقة التدميرية الفائقة .

> هكذا يكون التناقض و الانتشار الخارج عن المدلول الأول مقبولا و يؤسس لقارئ منتج جديد ، أو مؤول لا يبحث بالدرجة الأولى عن ما يدور في مخيلة المؤلف ، بل يشارك فيما يسميه هارولد بلوم بالقراءة الضالة المبدعة ضمن صيرورة الدال .

اندريه بريتون

ادونيس

خاطرة بين المسافات

آخر العمالقة

صاحب حسين السماوي
دبلوماسي سابق

كان مقدرا للعقود الاخيرة من القرن العشرين ان تشهد انتقال العديد من القادة الكبار في الميدانين السياسي والفكر الى رحاب العالم الاخر. وقد اعاد الصحفي الامريكي المعروف (سالبيرغر) ترتيب اوراقه وكتاباته التي غطى بهما اهم احداث القرن الماضي. وطبيعي ان ترتبط هذه الاحداث باسماء شخصياتها المؤثرة ودورهم في ابرز المعطيات السياسية والفكرية وهكذا اختمر في ذهنه مشروع كتاب يتضمن مجموعة من المقابلات الصحفية الشاملة مع اهم تلك الشخصيات بوصفهم يمثلون اخر عمالقة القرن العشرين. وحقا انجز ذلك واصدر كتابه الشهير (آخر العمالقة) ومن بين قادة السياسة والفكر الذين اجرى معهم هذه المقابلات:

ونستون تشرشل وشارل ديغول وسوكارنو والمفكر الفرنسي جان جينيه وغيرهم. ويقول مؤلف (آخر العمالقة) عن آخر مقابلة له مع السياسي البريطاني المخضرم (ونستون تشرشل) ان تشرشل الابن وكان وقتها عضوا في مجلس اللوردات هو الذي كان شخصيا في استقباله عند مدخل منزل السياسي الكبير، وكان اول سؤال وجهه اليه بعد كلمات المجاملة: كيف حال الوالد؟ فاجاب تشرشل الابن بكل ما عرف عن الانكليز من برود (آن له ان يغادر!) وفهم الصحفي الامريكي– طبعا– ان الابن لا يقصد من قوله هذا، ان اباه يهم بمغادرة المنزل: بل كان يقصد ان اباه (وكان في التسعينات من عمره) قد اقترب أوان رحيله الى العالم الأبدي، وقد يبدو هذا القول –في نظري نحن الشرقيين– من الابن عن ابيه (قلة تربية) او (عدم احترام) لمقام الوالد.ولكنه يعبر عن التعامل الواقعي لسنة الحياة الدنيا في عالم الغرب. وعندما دخل الصحفي قاعة الاستقبال، وجد تشرشل الاب، مرتميا على اريكة وثيرة بوجه منطفئ وجفون مسدلة على عينيه و(السيكار) الشهير معلقا بين اسنانه. وما ان شعر تشرشل الاب بقدوم الصحفي في الموعد المحدد، حتى تحامل على نفسه ليقف نصف وقفة، مما اربك الصحفي الزائر.. ايصافح اليد المتغضنة الممتدة اليه، ام يصافح (السيكار)!.

وتهالك تشرشل على الاريكة وهو يضغط على جرس بجانبه وكان الوقت صباحا. حتى هرع الخدم يدفعون عربة الشراب. وما ان انسابت الجرعات الاولى منه جوف بطل بريطانيا في انتصارات الحرب الكونية الثانية واضاف اليها المزيد حتى – يقول سالبيرغر– استيقظت الامبراطورية البريطانية باستيقاظ رمز كبير من رمزها. انتفخت اوداجه وبرقت عينيه، واختزل في دقائق عشرات السنوات من عمره. وبدا يتدفق في الحديث كانه يقرأ في كتاب مفتوح تكلم في السياسة والرسم والادب وحتى في تناسخ الارواح!! وحين يتحدث المؤلف عن شارل ديغول يؤكد انه الرجل الذي فرض احترامه على كل القادة الذين عاصروه، الا انهم ينكرون عليه عجرفته وعناده. وهو اول رئيس للجمهورية الفرنسية يرشح لمدة ثانية ويشترط على الفرنسيين ان يفوز بالدورة الاولى (والتي تشترط حصول المرشح على الغالبية المطلقة من الأصوات) والا لن يخوض معركة الجولة الثانية. وحين فاز باعلى الاصوات (وليست المطلقة) في تلك المرحلة رفض ان يخوض المعركة الانتخابية في جولتها الثانية لانه سبق ان قال ذلك للشعب الفرنسي. وخلال مدة حكمه كان المشاكس الاول للسياسة الامريكية ووقف بعناد للحيلولة دون دخول بريطانيا السوق الاوربية المشتركة. لقد كانت الاغلبية من الجمهور الفرنسي تكّن لديغول ولماضيه المشرف كل تقدير واحترام ولكنه حظي ببغض وكره اقصى اليمين واقصى اليسار في فرنسا وعلى طول الخط. ويؤكد مؤلف (آخر العمالقة) ان مشكلة ديغول الاساسية هي انه يخلق المشاكل كي يحاول في ما بعد ان يحلها!! ويأتي الدور لاول رئيس للجمهورية في اندونوسيا ونعني به احمد سوكارنو– ويقول عنه انه كان يسبب الاحراج لمضيفيه من الزعماء عندما يحل ببلدانهم. وفي الخصوص الرئيس الراحل جمال عبد الناصر. فعندما يعود بعد جولة من المباحثات الى قصر الضيافة المعد له ويمكث بعض الوقت حتى يامر الموكب الرئاسي بالتوجه ليلا الى ملاهي شارع الهرم كي يستمتع على راحته بمشاهدة الرقص الشرقي– خارج سياق البروتوكول والبرنامج الرسمي– ومن ملهى الى ملهى حتى الصباح.

ويخصص المؤلف، فصلا آخر في (آخر العمالقة) للمفكر الفرنسي (جان جينيه) الذي عرف بمواقفه الجريئة في دعم نضال وحقوق الشعب الفلسطيني وفضحه المستمر للحركة الصهيونية. عاش (جان جينيه) طفولة ضائعة عرفته شوارع باريس مشردا بلا عائلة ولا بيت. وقضى في السجن سنوات بتهمة السرقة. لكنه اصبح في ما بعد من المفكرين الطليعيين البارزين في فرنسا حتى ان الفيلسوف الفرنسي (سارتر) قرر ان يكتب مقدمة لكتاب جديد لجان جينيه مهيأ للطبع. وبدا سارتر بالكتابة ولكنه اكتشف انه كتب بخطه الناعم صفحات للمقدمة زادت على الـ(800) صفحة.

وطبعا وجد سارتر انه ليس من المعقول ان يكون هذا الكم من الصفحات مقدمة لكتاب لا تتجاوز صفحاته الـ(400) صفحة. فاضطر لاجراء العديد من التنقيحات لتلك الصفحات لتصبح في ما بعد، ابرز واعقد كتاب الفه سارتر ونعني به كتاب (القديس جينيه).

> ونستون تشرشل وشارل ديغول وسوكارنو والمفكر الفرنسي جان جينيه وغيرهم. ويقول مؤلف (آخر العمالقة) عن آخر مقابلة له مع السياسي البريطاني المخضرم (ونستون تشرشل) ان تشرشل الابن وكان وقتها عضوا في مجلس اللوردات هو الذي كان شخصيا في استقباله عند مدخل منزل السياسي الكبير،

> يخصص المؤلف، فصلا آخر في (آخر العمالقة) للمفكر الفرنسي (جان جينيه) الذي عرف بمواقفه الجريئة في دعم نضال وحقوق الشعب الفلسطيني وفضحه المستمر للحركة الصهيونية. عاش (جان جينيه) طفولة ضائعة عرفته شوارع باريس مشردا بلا عائلة ولا بيت.